

حودة إلى موسيقى القرآن

د. نعيم اليافي

تنزلت الكتب السماوية بلغة إيقاعية موزونة كما يرى علماء الأديان الثقات • وغاية كاتب المقال أن يشرح ما استطاع الوزن والإيقاع في التنزيل الكريم • وهو يستعمل لفظ الموسيقى بهذا المعنى لتقوية ما يذهب إلى إظهاره منهما في ذلك البيان المعجز • ويدرك الدكتور نعيم ذلك فهو يقول : « حقا أنه لا يوجد فيه ولا في الأدب عامة موسيقى بالدلالة العلمية الدقيقة لهذه الكلمة ما دام مقام الصوت منعزلاً » • وعلى هذا فاستعمال لفظ الموسيقى هنا من باب المجاز •

وقد قسم الكاتب بحثه أقساماً درس في المقدمة أوزان الإيقاع في الفواصل ثم مصدر النغم يريد به الإيقاع والوزن في النص ، ثم مصدر المقرئ يريد به فن التلاوة التجويدية ، ثم مصدر التلقي يريد به أثر التلاوة في النفس الإنسانية ، ونحسب أن الكاتب كان يفكر من خلال الأقسام في مكانة الوقف وأنواعه من لازم وممنوع وجائز ومتعاق مع بقية مصطلحات الضبط سواء كان ذلك في إبراز الإيقاع والوزن أو في تجويد التلاوة أو في أثرها العميق لدى السامع • وتلك القواعد تعطي التلاوة نصيباً آخر من حرية التجويد الخاصة بالمقرئ ، كما تلون أثر التلاوة في النفس المنصتة •

هذا وقد أبان الدكتور نعيم أموراً مهمة في إيقاع النص ووزنه وكذلك بعض الخصائص في تلاوة ثلاثة من كبار المقرئين • أما بيان أثر التلاوة في النفس فقد أجمله في الختام وربما عادي المستقبل فتناول هذا الأثر بشيء من التفصيل زيادة على تناول بعض العلماء القدماء له من أمثال الغزالي وذلك في كتابه « الأحياء » حين بحث آداب التلاوة وأعمال الباطن في التلاوة •

ع. ك. ي

★ ★ ★

ينبع اهتمامي بموسيقى القرآن من أمرين : أولهما تأكيد التلاحم الوشيج في طبيعة التعبير الأدبي بين الإثارة الوجدانية ونظام الأصوات ، وثانيهما إبراز مكانة الإيقاع في اعجاز النص وقدرته على الإبلاغ • وقد سبق أن نشرنا مقالتين في هذا الشأن (١) •

وقد أُرِضت تلك المقالات فريقاً وأغضبت آخر ، ومن غضب أو من لم يستحسن احتج بأن القرآن كتاب مقدس لا يجوز أن نخضعه لمصطلحات العلم البشري الوافد إلينا من الغرب أو من الشرق ، وكان يخلط في بعض ما ذهب إليه - كما أظن - بين فن الأداء الخاص لقارئ النص ، وبين مكونات النص الإيقاعية أو طرائقه في تشكيل النغم .

أحاول في هذه المقالة أن أناقش هؤلاء وهؤلاء وأعرض وجهة نظري تحت عنوانين: القرآن والموسيقى ، ومصدر النغم في هذه الموسيقى . هذا مع الاحتراز الدائم بأن التنزيل الكريم فوق كل الاعتبارات البلاغية والموسيقية ولكن هذه الاعتبارات تعين بعض الشيء على تفهم آثاره البليغة والعميقة .

□ القرآن والموسيقى :

ملاحظة: الموسيقى في القرآن أمر يرفضه قوم ، ويتحرج من ذكره آخرون ، يرفضه أولئك الذين يزاجون بين الموسيقى والوزن الشعري قافية وروياً وتفاعيل فينزهون القرآن عن هذا الوزن قافية وروياً وتفاعيل . ويتحرج منه هؤلاء الذين يحسون فيه نغماً وجرساً وإيقاعاً ، ولكنهم يجدون في المصطلح مادة غريبة ونابية عنه وعن مستلزماته من ورع وتقى وصلاح .

وموقفنا هو المقابل لهؤلاء وأولئك ، فنحن لا نرفض دعوى الموسيقى ولا ملاحظتها في القرآن لأن الوزن أو العروض لا يشكلان وجهاً واحداً القضية لها جانبان ثانيهما هو الإيقاع ، وإذا كان القرآن ينأى عن وزن الشعر ولو تلامحت فيه بعض أشطره وأبياته فإنه لا ينأى عن الإيقاع بل يتوسل به في نسقه العالي الجميل حقيقة لا ادعاء ، ولا نتحرج من استعمال المصطلح ما دام هذا المصطلح أو سواء مما يحمل معناه قد دخل معجمنا ولغتنا ونقدنا وأصبح جزءاً من فكرتنا التراثي ، ونحن في زمن يعتينا فيه أن نوضح خصوصية كتابنا المقدس ومبلغ إعجازه فناً وأداء أكثر مما تعنينا أو تحرجنا حساسية فائقة أو زائفة تجاه بعض المصطلحات ، وأنه لخير لنا - فيما أتصور - ولقرآننا أن نستعمل مصطلحاً عالمياً هو من خصائص التعبير السامي الرفيع فنثبت أن أسلوب القرآن - معجزة العربية الأولى - يتوسط به ويتوسل ، ويبدع في هذا التوسط والتوسل من أن تنأى عن استعماله ونتحرج ونؤثر عليه كلمات لا يفهمها سوى أصحابها ، كلمات أصبحت اليوم من الماضي البعيد . ثم لنا أن نتساءل ما جدوى الرفض أو الحرج ما دام المصطلح لا يمس العقيدة ولا الشريعة بقدر ما يوضح روعة القرآن أسلوباً وأداء ، ويبين أو يساعد على بيان مدى إعجازه ؟

لا جناح عليّ أذن ولا تشريب إذا استعملت مصطلح الموسيقى في القرآن بالدلالة التي أوضحتها ، وسأصرف همي في هذا الفصل للتدليل على أن الكتاب الكريم في تعبيره وطريقة أدائه يسمى نحو الموسيقى ، ويتوخاها بدقة كبرى ، يتغياها عن قصد وهدف حتى يكون في أسلوبه أوقع وأحكم ، وفي تعبيره أكثر أناقة وأشد إشاراً وتأثيراً .

سأفرق تفريقاً اعتبارياً بين الظواهر الأسلوبية التي تساعد على الأداء الموسيقي والظواهر الإيقاعية أو قواعد التشكل ، في الظواهر الأسلوبية سواء أكان ذلك في فواصل الآيات أو سياقها تختار الكلمة غريبة أو مألوفة ، تقدم أو تؤخر ، تحذف أو تذكر يعدل عنها أو اليها لأسباب عدة من بينها الموسيقي . أما في قواعد التشكل أو الظواهر الإيقاعية فأن وضع الحرف أو الكلمة أو الجملة على هذا النحو من الأنحاء إنما يكون للملامح الفنية تأتي في مقدمتها الموسيقي ، وبذلك يضحي التعبير أبصر والتأثير أروع ، ولما كنا لا نفصل في طريقة دراستنا بين المعنى والمبنى ، بين دلالة التركيب وشكله فليس لزاعم أن يزعم بأن وضع اللفظ على هذا النحو إنما كان لمعنى في السياق وليس لضرورة الإيقاع ومن أجله .

لقد لاحظ بعض القدماء مبلغ اتزان الإيقاع في الفواصل فنقل السيوطي في الاتقان (٢) عن شمس الدين بن الصائغ أربعين وجهاً ونيفاً سماها « الأحكام التي وقعت في آخر الآية مراعاة للمناسبة » ورحنا نتتبع هذه الأحكام وسواها من الضروب المختلفة فأسقطنا معظمها لعدم وضوح المسوغ النغمي أو لأنها أقرب إلى أن تدرس في علم المعاني من أن تدرس في ميدان الظاهرة الأسلوبية - الإيقاعية (٣) ، وأضفنا غيرها ، ولم نقتصر في رصد الوجوه والأحكام على الفواصل وحدها بل عمدنا إلى نسق الآيات وسياقها فكانت لنا جملة من الظواهر الموسيقية نحاول أن نمثل لها :

الظاهرة	الصورة الحالية	الصورة القياسية
١ - التقديم :		
- تقديم المفعول على الفاعل	رب هارون وموسى	رب موسى وهارون
- تقديم الضمير على ما يفسره	فاوجس في نفسه خيفة موسى	فاوجس موسى خيفة في نفسه
- تقديم ما هو متأخر في الزمان	فلله الآخرة والأولى	فلله الأولى والآخرة
- تقديم خبر كان على اسمها	ولم يكن له كفواً أحد	ولم يكن أحد كفواً له
- تقديم المفعول على الفاعل	لقد جاء آل فرعون النذر	لقد جاء النذر آل فرعون
٢ - الحذف :		
- حذف المفعول	ما ودعك ربك وما قلى وما قلاك
- حذف ياء الإضافة	فكيف كان عذابي ونذر ونذري
- حذف ياء المنقوص	فكيف كان عقاب عقابي
- حذف ياء الفعل غير المجزوم	الكبير المتعال ، يوم التناد	.. المتعالي ، التنادي
٣ - الذكر :		
- أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى	والليل إذا يسر/ ذلك ما كنا نبغ	يسري ، نبغي
- تلك - إذن - قسمة ضيزى		ومناة الثالثة/أو/الأخرى تلك قسمة ضيزى

٤ - الخطف :

يهديني ويسقيني ..
يشفيني .. يحييني

- الذي خلقني فهو يهدين .. ويسقين ..
- يشفين .. يحيين

٥ - صرف ما لا ينصرف :

قوارير .. قوارير

- قواريرا ... قوارير(*)

٦ - العدل عن الافراد الى سواء والعكس :

... فتشقا
... أئمة
... ولا خلّة

- فلا يخرجكنما من الجنة فتشقى
- واجعلنا للمتقين إماما
- لا بيع فيه ولا خلال

٧ - أيراد أحد الجزأين غير مطابق للآخر :

... الذين كذبوا
... الذين اتقوا

- وليعلمن الله الذين صدقوا وليعلمن الكاذبين
- أولئك الذين صدقوا وأولئك هم المتقون

٨ - تغيير بنية الكلمة :

طور سيناء

- طور سينين

نختار بعض هذه الظواهر لدراستها :

● يقول تعالى: «أفرايتم اللات والعزى، ومناة الثالثة الأخرى» ، لو قرأنا بحذف الثالثة مرة والأخرى مرة لاختلت الفاصلة وتأثر الايقاع لأن الآية تنقسم الى جملتين موسيقيتين متوازنتين ومتناسبتين كلتاهما مؤلفة من ثلاث وحدات « أفرايتم اللات والعزى » ، « ومناة الثالثة الأخرى » ، فلو حذفنا من الجملة الأخيرة إحدى الوحدتين الثانية أو الثالثة لبقيت وحدتان وفقدت الآية تناظرها واختل بالتالي تناسقها الصوتي أو النغمي .

● ويقول : « ألكم الذكر وله الأنثى؟ تلك - اذن - قسمة ضيزى » ، لو قرأنا الآية بحذف كلمة اذن لاختل الايقاع الذي لا يستقيم ويتوازن الا بها وذلك :

١ - لأن التناظر بين جزأي الآية يتلاشى فكلاهما مؤلف من أربع وحدات ، نحن بازاء سلم موسيقي تام ، أربعة أزمنة صاعدة ، وأربعة أخرى هابطة، ولكل منها قرار وجواب .

* قراءة نافع والكسائي وعاصم في زوايا أبي بكر بالتنوين فيهما وحزمه وابن عامر وإلى عمرو وحفص بغير تنوين فيهما ، وابن كثير تنوين الأول .

٢ - تمثل كلمة اذن سكتة موسيقية أو وقفة ، ان النَفَسَ عندها يستريح قبل أن يصل الى النهاية الموسيقية التي فرضت اللفظ الغريب ضيزى مراعاة للفاصلة ولو لم تكن هذه الوقفة لاندفع الصوت حتى ارتطم بهذه المفردة الخشنة الثقيلة التي تحمل معناها ، ولا تقوم مقامها كلمة أخرى .

● ويقول: « أفرأيتم ما تعبدون ، أنتم وأباؤكم الأقدمون ، فانهم عدو لي إلا رب العالمين ، الذي خلقني فهو يهدين ، والذي هو يطعمني ويسقين ، وإذا مرضت فهو يشفين ، والذي يميتني ثم يحيين ، والذي أطمع أن يغفر لي خطيئتي يوم الدين » ، لقد خطفت ياء المتكلم في نهاية الآيات محافظة على رؤوسها حتى تتناسب أو تنسجم مع كلمات تعبدون والأقدمون والعالمين والدين ، ولوأعدنا الياء وقرأنا لشعرنا بنوع من الاختلال يبدو جلياً لكل ذي سمع رفيف .

● ويقول : « يوم يدعو الداع الى شيء نكر ، خشعاً أبصارهم يخرجون من الأجداث كأنهم جراد منتشر ، مهطعين الى الداع » ، القياس في الآية أن نقول الداعي بارجاع ياء المنقوص ، وإذا نحن لم نخطف هذه الياء أو نحذفها في أثناء التلاوة لوجدنا ما يشبه الكسر في ايقاع العبارة ، ولما توازنت لفظة الداع مع كلمة عسر في رأس الآية .

● وقد لا يكون هناك حذف ولا تقديم ولا عدول عن صيغة الى صيغة ومع ذلك فانا نلاحظ في الآية الموسيقية الكامنة في التركيب والتي تختل لو غيرنا نظامه ، ولنقرأ قوله تعالى : « وإذا يرفع ابراهيم القواعد من البيت واسماعيل .. » ، ان التوازن أو التقابل بين المد في ابراهيم والمد في اسماعيل واضح ومتناسق فلو جعلنا اسماعيل يأتي مباشرة بعد ابراهيم وقرأنا لتوالى مدان وأحسبنا بالتالي أن الوزن سيختل لا محالة .

حين نتأمل هذه الأمثلة والتماذج ، وننعم النظر فيها فانا نلاحظ أن التناسب أو الاتزان في التعبير هو مظهر في بيان القرآن، وهذا المظهر الایقاعي المتلاحم ينسجم مع طبيعة السماع أو التلقي ، فالأذن ترفض أن تقبل الارتكاز المتتالي أو النبر الشديد في كلمتين متعاقبتين ، بل انها لترفض صيغة النقرة القوية يليها نقرتان خفيفتان أو زمان ضعيفان وإعادة ذلك بصورة معكوسة أو صيغة نقرة قوية فضعيفة ثم أخرى قوية فرابعة ضعيفة تساوي زمن الثانية ، وانما تقبل أو تستريح للتوازن وتلذ به وتنتشي .

لنقرأ قوله تعالى : « ذكر رحمة ربك عبده زكريا ، إذ نادى ربه نداء خفيا ، قال رب اني وهن العظم مني ، واشتعل الرأس شيباً ولم أكن بدعائك رب شقياً » ، تشكل وسط الآية الایقاعي حسب موطن الارتكاز أو النبر ، أو حسب النقرات القوية والضعيفة هو على الصورة التالية :

قال رب اني وهن العظم مني

● ● ● ● ● ●

وهي صورة متوازنة ومنسجمة تقبلها الأذن وتستريح لها ، فلو صرفنا السمع عن موسيقى الفواصل مؤقتاً ، وحاولنا أن نغير وضع كلمة منّي فجعلها سابقة لكلمة العظم ، وأعدنا الياء المحذوفة أو المخطوفة الى كلمة رب حتى يصبح التشكل النغمي هكذا :

قال ربي إنسي وهن مني العظم

لأحسنا ما يشبه التقلقل أو الاضطراب في نغم الايقاع ، والسبب في ذلك واضح لأن الأذن ترفض صورة الارتكاز المتتابع أو توالي النقرات القوية والضعيفة بالصورة السالفة، صورة التردد الرتيب وتؤثر عليه التنوع مع التناسق ، أو الانسجام في توالي المقاطع .

ان دور الموسيقى في القرآن - هذا الدور الكبير - لا تنبع أهميته من أنه أحد عناصر الأسلوب الفني أو وسيلته البارزة وسيلة التصوير والتعبير والتأثير فحسب بل لأن له هدفاً دينياً أولاً ، ولأننا نستطيع أن نجعله - ثانياً - أساساً أو معياراً أو مفتاحاً - اختر ما شئت - لأحد علوم القرآن الكريم .

فالإيقاع ذو هدف ديني من جانبين جانب الحافظ وجانب المستمع ، الأول يساعده على حفظ القرآن وتذكره وتلاوته ، والثاني يجعله يفعل له ويتأثر به ويهتز ، ويحدثنا اليوم علماء اللغة وعلم النفس الموسيقي أن إدراك الطفل لنغم الكلام وجرسه يسبق إدراكه لمعناه وأخيلته ، ويقولون أن لدى الإنسان ميلاً غريزياً أو استعداداً فكرياً لالتقاط وتذكر جملة من المقاطع الصوتية المنغمة والمتردة أكثر بكثير من استعداده لالتقاط بعض المقاطع العادية غير الموسقة من الكلام ، وكل من شاهد حفظة القرآن من الولدان يعرف أنهم يجدون سهولة واضحة في حفظه وتذكره أكثر مما يجدون في حفظ غيره من النصوص وتذكرها لأن الإيقاع يساعدهم على هذا .

وما يقال عن الحفظة الأطفال يقال عن المتلقين الكبار الذين يفعل فيهم القرآن فعل السحر حين يتلونه أو يستمعون اليه من قارئ مجود يرتل على آذانهم آياته البينات بأحكام ، انهم يجدون له في أنفسهم آثاراً من صور الخشوع والحزن والتأمل والبشرى والحماسة والانفعال والاندفاع والبكاء ، وربما صاحبته لدى العامة هزات جسمانية وآهات داخلية وصيحات عالية . . ذلك كله بسبب النشوة الموسيقية، نشوة النغم المعجيب، نغم القرآن الذي يملك القدرة على تذكيرنا بالزمن والقدرة على محو شعورنا به في آن .

وبالإيقاع أو بالموسيقى نستطيع أن نعرف المكي من المدني لا سيما في تلك السور التي وقع حولها خلاف فقيل انها مكية كما قيل انها مدنية (٤) ، ويمكن عن طريق فحص الموضوع والأسلوب وطريقة الأداء والوقوف عند نغم الآيات وإيقاعها أن نحدد - ونحن مطمئنون - مكية بعضها مثل التكاثر والعاديات والزلزلة والرعد والرحمن ، ومدنية بعضها الآخر مثل الجمعة ومحمد والحج والنساء ، ولناخذ سورة الزلزلة مثالا :

يقول تعالى :

« إذا زلزلت الأرض زلزالها ، وأخرجت الأرض أثقالها ، وقال الانسان ماله ، يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى لها ، يومئذ يصدر الناس أشتاتاً ليروا أعمالهم ، فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره ، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره » .

تبدأ حركة النص عنيفة قوية ، انه يوم القيامة حيث ترجف الأرض وتزلزل ، وتنفض ما في جوفها ، تتخفف من أثقالها التي حملتها ونأت بها ، مشهد مروع مخيف أين منه مشاهد الدنيا في زلازلها وبراكينها ٩٠٠! ، ويقف الانسان دهشاً ضائعاً مذعوراً يتساءل: ما الأمر؟ ما لهذه الأرض ترج وتزلزل ، ماذا أصابها؟ ، وتتحدث الأرض ، تصف ما جرى لها ، انه أمر الله ، أمرها أن تمورفمات ، أن تقذف ما في بطنها فقذفت ، هنا والانسان مشدوه يكاد لا يلتقط أنفاسه ، خائف يترقب ، في لمحة سريعة يعرض مشهد القيامة من البعث حتى الحساب ، الناس يصيدرون كالجراد ، وينتشرون موزعين متخالفين ، فقرة الزلزلة ، هول البركان العظيم فرقههم ، جعلهم مذعورين خائفين أشتاتاً أشتاتاً حيارى يهرعون في كل اتجاه ، ولكن الى أين؟ الى الميزان ليحاسنوا ، ليروا أعمالهم ، فمن يعمل الخير أو الشر مهما يكن هذا أوداك ضئيلاً ودقيقاً سيجده ماثلاً إزاءه ، يراه رأي العين .

ايقاع النص يساوق هذا المعنى ويحمله فهو مثله لاهث سريع يرجف كالأرض وكالانسان فرقاً واضطراباً ٠٠٠ كل ما فيه متحرك بارز مائل ، الكلمات في جرسها ، في طباقها وتوافقها ، فيما تنشره من أفياء وظلال ٠٠ الزلزلة ، أثقال ، مثقال ، ذرة ، أشتاتاً ، ليروا ، يره ٠٠٠ تشي بالموقف وتعبّر عنه ، ومع ذلك فهذه الكلمات وسائر ما في المعجم من أمثالها لا تبلغ في وصف المشهد قدر ما يبلغه الخيال السمعي والبصري حين يتملى النص ، فالسورة هزة ، وهزة عنيفة للقلوب الغافلة ، هزة يشترك فيها الموضوع والمشهد والايقاع اللفظي ، انها صيحة قوية مزلزلة للأرض ومن عليها ، فما يكادون يفيقون حتى يواجههم الحساب والوزن والجزاء في بضع فقرات قصار ، فهل هذا أو بعض هذا مما يجيء في السور المدنية ، أو تعبّر عنه وتصفه السور المدنية؟!

هذه هي الموسيقى في القرآن تأخذ مجراها ، وتفعل فعلها ، تهز القلوب والنفوس والأرض والسماء ، تصور ، توحى ، تؤثر ، تميز ، تحكم ٠٠٠ فهل لنا أن نضيق بها ذرعاً ولها هذا الدور ؟

على أولئك الذين يرفضونها ، أو يجرهم الحديث عنها ، عن مكانتها ووظيفتها وطبيعتها أن يتذكروا أن هذا الكتاب قد نزل على قلب محمد ﷺ بلسان عربي ، بيانه غناء ، وآياته حكم وأمثال ، ولغته موسيقى وايقاع ، وترتيل قرآنه عبادة ، وهتاف نبیه المنسوب اليه يملأ الأفاق :

« ليس منا من لم يتغنّ بالقرآن » .

ومعناه كما يذكر الشراح ليس من العاملين بسنتنا الجارين على طريقتنا من لم يحسن صوته به لأن التطريب به أوقع في النفوس وأدعى للاستماع والإصغاء .

□ مصدر النغم :

أستعمل كلمة نغم هنا بدلالة خاصة وواسعة لتشمل الايقاع والتنغيم معاً وأتساءل: ما مصدر النغم في القرآن إلام يرجع ؟ أو يرجع الى الآيات بما فيها من قيم موسيقية ؟ أم يرجع الى التنغيم بما فيه من قيم انشائية، أم يرجع ثالثة الى مصدر غيبي بما له من سحر خفي نحس أثره في النفس ولا نعرف منبعه ؟ وبكلمات أخرى هل يعود النغم في القرآن الى النص أو الى المقريء أو الى المتلقي ؟ نناقش المصادر الثلاثة •

أولاً : مصدر النص - الايقاع :

ميزنا في مقالة سابقة بين الوزن وبين الايقاع، ورأينا أن الأول من خصائص الشعر، وأن الثاني من خصائص الشعر والنثر معاً، وعلينا الآن أن نميز بين ثلاثة أنواع من الايقاعات النثرية :

- ايقاع النثر العادي أو العام الذي يفلت من عنصري الانتظام والتوقيت
- وايقاع النثر الفني الذي يعتمد بالصنعة عليهما •

وايقاع القرآن الذي يباينهما لينشئ تدرجات صوتية مختلفة وكيفيات نغمية تتراوح بين الانتظام والتناسب ، بين التوازن والتقابل تبعاً للفكرة أو للموضوع ، للموقف أو للمعنى الذي يريد أن يعبر عنه أو يوصله •

في كل سورة أو نص قرآني ينبع الايقاع من اندماج عنصرين : من نغمة خاصة تناسب الفكرة ، وتقوم القافية فيها بدور المفتاح ، ومن لحن ينتظم النغمات جميعاً على اختلاف درجاتها وفي شكل منسجم ومتناسب يخلف في روح المتلقي شعوراً ما ، بالنغمات يوقع القرآن ايقاعات شتى على أوتار النفس ، وباللحن المتساق يترك وحدة الأثر ، والعلاقة بين النغمات التي تصنع اللحن علاقة ذات أساليب شتى ، فقد تقوم على الشوق أو الترقب ، أو على الترجيع أو على سواها من قواعد التشكل حتى يثير القرآن في أنفسنا ألواناً من الانفعالات تنصهر أخيراً في بوتقة الاحساس النهائي حين تتجه الى غايتها المنشودة •

ندرس أحد النصوص :

١ - والنازعات غرقا ، والناشطات نشطا ، والسابحات سبحا ، فالسابقات سبقا ، فالمدبرات أمرا •

٢ - يوم ترجف الراجفة ، تتبعها الرادفة ، قلوب يومئذ واجفة ، أبصارها خاشعة ، يقولون إنا لمردودون في الحافرة ، أنذا كنا عظاماً نخرة ، قالوا تلك إن كن كره خاسرة ، فانما هي زجرة واحدة ، فإذا هم بالساهرة •

٣ - هل أتاك حديث موسى ، إذ ناداه ربه بالواد المقدس طوى ، اذهب الى فرعون إنه طغى ، فقل هل لك الى أن تزكى ، وأهديك الى ربك فتخشى ، فأراه الآية الكبرى ، فكذب وعصى ، ثم أدبر يسعى ، فحشر فنادى ، فقال أنا ربكم الأعلى ، فأخذه الله نكال الآخرة والأولى ، إن في ذلك لعبرة لمن يخشى .

٤ - أنتم أشد خلقاً أم السماء بناها ، رفع سمكها فسواها ، وأغطش ليلها وأخرج ضحاها ، والأرض بعد ذلك دحاها ، أخرج منها ماءها ومرعاها ، والجبال أرساها ، متاعاً لكم ولأنعامكم .

٥ - فإذا جاءت الطامة الكبرى ، يوم يتذكر الانسان ما سعى ، وبرزت الجحيم لمن يرى ، فأما من طغى ، وآثر الحياة الدنيا ، فإن الجحيم هي المأوى ، وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى فإن الجنة هي المأوى .

٦ - يسألونك عن الساعة أيان مرساها ، فيم أنت من ذكراها ، إلى ربك منتهاها ، إنما أنت منذر من يخشاها ، كأنهم يوم يرونها لم يلبثوا إلا عشية أو ضحاها .

موضوع السورة يوم البعث ، شغل القرآن الشاغل في الآيات المكية ، فهذا اليوم الذي ينكره ويهزأ به الكافرون كيف يثبته في نفوسهم ؟ يلتفت نظرهم أولاً الى واقع مادي ماثل يشاهدونه كل يوم ، منظر الخيل المغيرة السابحة التي تكابد وتنزع في أهنتها حتى تنهي الحرب ، وتدبر أمر الظفر والغلبة . ويستحضر لهم في المقابل واقعاً آخر غيباً يرفضونه ولا يؤمنون به ، ومثل ما يحدث فيه من هزة عنيفة تغير الثابت من نظام الكون مثل تلك الهزة التي أعقبت الغزاة ، ثم يأخذهم ثانياً في الماضي وفي الحاضر ، فيما يسمعون وفيما يرون ، ويعود بعد ذلك الى القضية ، يوم القيامة فيصف مآل الناس فيها الى نعيم مقيم أو عذاب خالد ، ويختم بالسؤال عن موعد هذا اليوم وعن ترقبه الداهم .

يتألف ايقاع السورة من ست جمل موسيقية :

١ - الجملة الأولى واجفة مسرعة ، تركض ركضاً ، وتنزع نزاعاً ، وتستحيل في ارتفاع درجتها ، وخدة جيشانها الى خمسة تركيبات متساوية كأنها موزونة وزن الشعر (مستفعلن فعولن) ، وهذا المطلع السريع يتفق مع ظل المعنى الغامض وإيماءاته المتعددة وما يثيره في النفس من هزة ورهبة وتوجس ، ان الأنفاس تكاد تتقطع ذعراً وارتجافاً وانبهاراً مرة بالموسيقى الخاطفة القارعة ، ومرة بفي المعنى الغامض .

٢ - ثم تجيء الجملة الثانية - المشهد الأول - طابعا من طابع المطلع ، وإيقاعها من إيقاعه كأنما المطلع لهذا المشهد إطار ، الموسيقى ما زالت واجفة ، هزاتها في الحس قوية ، وتوجساتها في الشعور تهول وتروع .

٣ - تتغير النغمة أو الإيقاع في العبارة الثالثة - المشهد الثاني - فجو الحكاية وعرض الماضي واستحضار الذكريات لا تناسبه نغمات قارعة ولا واجفة ، معها يهدأ الإيقاع ويتساب

تمتد العبارة ، وتطول الجملة ، ويتحول الخيال السمعي الى خيال تأملي استرجاعي ،
ومما يوافق هذا الخيال - شريط الذكريات - نغمات لا تعنف ولا تشتت بل تبطن وتسترخي .

٤ - ترتفع نبرة النغمة في الجملة الرابعة - المشهد الثالث - حين ننقل من ساحة
التاريخ والذكرى الى كتاب الكون المفتوح ومشاهده الهائلة ، هنا يبدو التعبير قوي
الأسر قوي الايقاع ولكنه لا يصل الى درجة المطلق أو المشهد الأول ، فمنه أضعف ،
ونقراته أخف .

٥ - يجيء المشهد الرابع في الجملة الخامسة ، مشهد الطامة الكبرى فتعود النغمة
حادة كما كانت في المطلق ، تتسق معه قوة وعنف وبروزاً .

٦ - في اللحظة التي يغمر فيها الوجدان ذلك الشعور المنبعث من التوقعات المختلفة
واللمسات الموحية يرتد السياق في الجملة الأخيرة الى المكذبين بيوم الساعة بايقاع حازم
هائل وسريع يزيد من روعة الساعة وهولها وضخامتها في الحس وفي النفس ، وتشارك
الهاء الممدودة في تجسيم الهول وتشخيص الضخامة .

ولقد كانت القافية في النغمات جميعاً تقوم بدور المفتاح فتلون النغمة وتمنحها
نرجتها ، وتعددت القوافي بتعدد النغمات حتى بدت كأنها النهايات الطبيعية التي كانت تصل
اليها كل موجة متدفقة من موجات التعبير الزاخر بالحركة والجيشان .

أما لحن السورة ، مجموع النغمات بمفاتيحها وقوافيها ، في ارتفاعاتها
وانخفاضاتها فانه يعتمد على لونين من الايقاع ايقاع هادئ بطيء هو اللون الثانوي كما في
الجملة الثانية ، وايقاع شديد بارز هو نغمة القرار الرئيسية ، ويبدو في حدة نقراته ،
وشدة نبراته : النزع ، الفرق ، الراجفة ، الرادفة ، الزاجرة ، الطامة ، طغي ، برزت ،
الجحيم (لم يقل جهنم) . . وكان يتم الانتقال من نغمة الى نغمة ، أو من جملة الى جملة
ضمن اللحن العام بالشوق أو المشابهة ١-٢ أو بالمغايرة ٢-٣ أو بالتناسب ٣-٤ أو الترجيع
٤-٥-٦ ، وجميعها صور من صور التعانق أو التآلف تسري فيها حركة واحدة رغم
تموجها ، حركة الايقاع وحركة الصورة ، حركة الكون الخارجي وحركة النفس الداخلية ،
حركة تقوم على الرجف والوجف والاضطراب ، وتكون النتيجة أن القلب البشري يحس في
ذاته آثار الزلزلة والهول ، ويهتز هزة الخوف والوجل ، ويتهيأ لادراك ما يصيب القلوب
يوم الفزع الأكبر من ارتعاش لا ثبات معه ، وبذلك تبلغ الحركة قرارها ، ويصل القرآن
الى مقصده .

هذا هو المصدر الأول لنغم القرآن ، موسيقى النص أو ايقاعه يتجلى واضحاً لكل
من عاش القرآن ، واستلهم روحه ، وأرشف السمع النغماته ، حقاً انه لا يوجد فيه ولا في
الأدب عامة موسيقى بالدلالة العلمية الدقيقة لهذه الكلمة ما دام مقام الصوت منعماً ، الا
أن فيه عنصراً موسيقياً ما دامت الكلمات ذاتها قد تكون سريعة أو بطيئة ، خفيفة أو متثاقلة ،
حادة أو خشنة ، صلبة أو لينة ، فيه عنصر موسيقي لأتينا نشعر في طريقة تعبيره بجوهر
ما يطرأ على الأشياء من حالات أو تبدلات : من صمت أو حركة ، من هبوط أو ارتفاع ،

من جيشان أو انحسار ، من توافق أو تطابق ، من تنافر أو انسجام ، من توقع أو مفاجأة . .
كل ذلك موسيقى أو عنصر موسيقي يتوسل به النص ، ويمكن تمليه ودراسته .

ثانياً : مصدر المقرئ - التنغيم :

نميز تلاوة القرآن من تنغيمه ، فالتلاوة بطرائقها الثلاث : الترتيل والتدوير والحدرد علم شرعي يتناول الحروف في مخارجها وصفاتها ، وهو علم قديم له أصوله وقواعده التي ثبتت عبر العصور فلم تتغير ، ولعل القرآن من هذه الجهة هو الحافظ الوحيد الذي حفظ العربية وطريقة نطق حروفها ، ومن يستمع الى المصحف المرتل يستطيع أن يتمثل أحكام النطق ومواقع النبرات في لغتنا (٦) .

أما التنغيم أو التنغيم فأمر آخر مختلف ، انه فن المقرئ الخاص ، كيفية أدائه للقرآن ، مظهر من مظاهر الابداع ، أو محاولة من المرتل لإظهار براعته علاوة على تعميق أثر النص الذي يقرؤه في نفوس سامعيه ، وبهذه الدلالة للتنغيم يكون أقرب الى الموسيقى منه الى التلاوة ، فهو والغناء صنوان يلتقيان في الأصل الايقاعي وفي الجذر اللغوي ثم يفترقان أو يتخالفان . . كل في طريق فيلتزم الغناء باللحن المؤلف المكتوب غالباً ، ويتقيد بالزمن الايقاعي تقيداً صارماً في حين يجنح التنغيم الى الترنم المفتوح المرتجل أو الحر .

ويبدو أن التنغيم مثله مثل الغناء والموسيقى يتطور خلال العصور ويتأثر بهما في هذا التطور ، وإذا ما وازنا مثلاً بين طبيعة التنغيم في الصدر الأول وبين طبيعته في العصرين الأموي والعباسي فسنجد الفارق كبيراً ، في العصر الأول كان التنغيم فطرياً وبسيطاً ، كان مد الصوت وترقيه ورفع طباقته يتم دون درجة صوتية ولا معرفة موسيقية ، فلما أن اتسعت علوم الغناء والموسيقى بعد ذلك اتسع معها التنغيم بالقرآن وتنوع ، حلت أصوات مدربة مصقولة مثقفة محل الأصوات الفطرية الأفقية ذات النغمات المتقاربة ، امتدت الدائرة التي تتحرك فيها أوتار الحناجر ، ظهرت كيفيات من الأداء تتغنى بأحكام ، وتعرف مواقع النغم ، وهذا معنى ما نقوله من أن التنغيم كالغناء يختلف من عصر الى عصر ومن جيل الى جيل ، ومن مقرئ الى مقرئ .

لكي نفهم نوع العلاقة بين القيم الموسيقية للقرآن وبين القيم الموسيقية لفن المقرئ لا بد أن نميز بين طراز الصوت المعبر به وعنه وبين كيفية أدائه ، طراز الصوت هو نظمه وطريقة تواليه ، هو عنصره الايقاعي الكائن في نغم العبارة الفنية ، أما كيفية أدائه فهي تنغيمه ، أي تلوين حالات التعبير من اخبار وتاكيد واستفهام وتعجب وارتفاع في الطبقة ، أو تنفير في موجاتها ، صحيح أن كيفية الأداء هي تحقيق لطراز الصوت بيد أنه تحقيق فردي أو شخصي يضاف اليه ، وقد يحرف أصلاً من أصوله ويشوّه ، انه عنصر ذاتي خاص بالمقرئ ، وإذا كنا نزع لانفسنا أننا نستطيع دراسة موسيقى طراز الصوت فانا لا نزع أننا نستطيع أن نقيم علماً للايقاع ولا حتى دراسة جادة له من خلال كيفيات الأداء الفردية .

لقد أتاحت لي الفرصة خلال ربع قرن أن أستمع غير مرة الى أشهر المقرئين وفي مقدمتهم ثلاثة: محمد رفعت ومصطفى اسماعيل وعبدالباسط عبدالصمد ، سمعت لأول معظم ما أذيع له ، واستمعت الى الآخرين حيث كانوا يقرآن في الجامع الأزهر ومسجد الإمام الشافعي في القاهرة ، ووجدت أن لكل منهم طريقة في الأداء تباين طريقة صاحبيه وتتحكم فيها أمور عدة منها خلقية (امكانيات الصوت وطاقته) وثقافية (مدى المعرفة بالنغم والمقامات الموسيقية) وابداعية (موهبة القارئ وحسه المرهف) ، وسنوازن فيما بينهم من منظور ذاتي لنبين أن التفاوت في الأداء لا يعود الى موسيقى القرآن بل هو في منأى عنه .

لا أدري لم يتمثل لي مصطفى اسماعيل بالصانع الماهر ، وعبدالباسط عبدالصمد بالمطرب المحبوب ، ومحمد رفعت بالفنان المتخصص الموهوب ؟ ، ولعل السبب يعود الى طريقة كل منهم في تفنيهِ للآيات ، حين نستمع لأول (ولا أقول نسمع فشتان ما بين السمع والاستماع نحس صوتاً جميلاً تغلبه صفة صاحبه ، يغلبه وقاره وجلاله والأصول الدقيقة لعلم التجويد وان خولفت في بعض الأحيان ، فمصطفى ماهر في الابانة والظهار والتفخيم والترقيق والتشديد والفنة والحركة ، وربما كان من أجل هذا المقرئ الرسمي للدولة حتى وفاته .

أما عبدالباسط فهو المطرب وأبلغ ما يتصف بهذه الصفة حين يلتقي بالجماهير ويتفنى في المسجد ، عندها يحاول أن يشيرو يستثير ، يروض الانفعالات في النفوس ويطلقها فتعلو التأوهات والصيحات ، وهويلجأ - لكي يحقق ذلك - الى أداء الآية الواحدة بأكثر من صورة كما يلجأ الى شتى الطرائق التي تحرك الجماهير ، وتؤثر في عواطفهم مثل الترعيد والترقيص والتطريب والترديد والتخزين ، قد نقول انه ظاهرة في قراءة القرآن ، وهذا لا ريب فيه ، غير أن هذه الظاهرة جنحت نحو النغم وفضلته على صحة التلاوة .

يبقى أولهم محمد رفعت المقرئ التقى الضرير الذي مات بالفالج فقيراً معدماً فهو الفنان الذي لا يضارع ، لقد وهب الله له - إذ فقد البصر - البصيرة والحس السليم ، وأتاه حظاً من الثقافة في النغم والموسيقى ، ومنحه صوتاً ثرياً رغم صغر حجمه وخفوته الا أنه يمتد على مساحة واسعة مكنته من التنقل صعوداً وهبوطاً دون مكابدة ولا معاناة ، والذي ينصت اليه حين يتلو « طه » أو غير « طه » من أي الذكر يحس كأنما أتى هذا الشيخ الى الدنيا بشيراً ونذيراً ، في آيات الرحمة يندى صوته بالفرحة والبشرى ، وفي آيات الزجر والعقاب يهتز هزة الوجع والاستغفار ، مع ذكر الجنة تشم الأنوف عطرها ، وتنسم أريجها ، وينعم الانسان بظلمها ومائها السلسبيل ، ومع ذكر الجحيم يتشعر الجلد فرقاً من العذاب ، وتتلظى النفس برمضاء النار ، ويمج الفم طعم الزقوم والفلسين . . .

أليس هذا كله نوعاً من أنواع التدبير ؟ سئل - رحمه الله - مرة كيف تختار لكل آية من الكتاب أداء يناسب معناها ؟ أجاب - حين أتلو يذهب أدائي الى معاني الآيات ويذهب صوتي الى أدائي وينجاب من حولي الظلام فأرى كل شيء في النور .

— وما حكاية فنك العجيب الباهر الذي تتشكل به نبرات صوتك حسب الأصول الموسيقية ؟

— ما تسمونه فناً أسمىه تغنياً على الأصول الشرعية .

قد يكون حكمي على قراءة الثلاثة حكماً شخصياً وقد لا يكون فالمهم ان لكل منهم طريقة في الأداء أو التغني وهذه الطريقة شخصية الى أبعد الحدود ولا تدخل في تقديرنا عندما ندرس مسألة الايقاع ، انتنا نعدها — بشكل أو بآخر — مصدراً من مصادر النغم في تلاوة الكتاب الا أنها لا يمكن أن تعد في أي حال مصدراً من مصادر موسيقى القرآن .

ثالثاً : مصدر المتلقي — النفس :

الذين يتحدثون عن الايقاع في فن الأدب — شعره ونثره — ينتهون الى أن الفاصل في وجود هذا الايقاع يتوقف الى حد كبير على الاحساس به ، والذين تناولوا بشكل عام وسريع موسيقى القرآن يعترفون بأن في القرآن نوعاً من الموسيقى الخفية تلفظ ولا تشرح ، أو تدرك بهبة لدنية (٧) ، فهل يعني هذا أو ذلك أن ثمة عقبة كأداء تعترض في أثناء الدراسة تسمى مرة الاحساس وأخرى الخفاء ؟ في ظني أن الموقفين لا يبرزان عقبة بقدر ما يثيران مشكلة هي التلقي ، كيف نتلقى القرآن ؟

ان الدراسات النفسية والجمالية (٨) لعملية التلقي أثبتت أن تركيب الأثر الفني لا يكون تاماً ولا كاملاً الا اذا التقت في رحابه وتداخلت طاقتان الطاقة الكامنة في النص والطاقة المنبثقة عن التلقي ، ولقد كانت معظم الدراسات القديمة — اللهم الا تلك التي أشارت الى تأكيد العامل النفسي في اثبات الاعجاز — تذهب الى فصل الصورة عن المادة ، فصل المدرك عن المدرك ، وبالتالي ترى أن القرآن يحمل قيمة الفنية الى الجاهل والعالم على السواء ويؤثر فيهما .

رؤيتنا اليوم تختلف لأن تحليل عملية الادراك يختلف ، القرآن — الموضوع — يلتقي فيه عالمان عبر عنهما بالاستماع والتدبر ونعبر عنهما بعالم النص وعالم المتلقي ، الأول حياة تعج بالحركة والامتداد ، كلمات تعبيرية ، صور فنية ، قيم موسيقية ، تركيبات بلاغية ، والثاني حياة وخبرات جمالية وثقافية تتصف هي الأخرى بالحركة والتقابل والامتداد ، في عملية الادراك تتصالح الحياتان ، تلتقي الطاقتان — الطاقة الكامنة في النص ، والطاقة المنبثقة عن القارئ ، ولن يكون التلقي كاملاً ، ولن يدرك القرآن ادراكاً كاملاً ، الا اذا حدثت المعجزة ، وتداخل العالمان وتناغما .

يملك القرآن قيمه الروحية والفنية الخاصة به ، وهذه القيم لا تحضر اليه أو تفرض عليه ، والمتلقي الذي يكابد قراءته وتدبره ، ويعيش عالمه ، ويحلله لا يجلب معه قيماً يتخيلها ، أو لا يوجد في النص الذي بين يديه قيماً غير موجودة ، انه يكشف القيم الكامنة فيه ، وفي حالة القرآن تبدو العلاقة بين النص وقارنه أقوى لأن الأمر يتعلق بالايمان ، بتلك الحالة النفسية التي اشترط بعضهم وجودها لادراك ما في الكتاب من جمال ومن أداء ومن اعجاز .

حين يعيش المتلقي عالم موسيقى القرآن يجد نفسه في واحد من أربعة مواقف :

- ١ - أن يشعر بالايقاع وجوداً ونوعاً ويعلمه .
- ٢ - ألا يلاحظ شيئاً اسمه ايقاع .
- ٣ - أن يرى تناقضاً بين المعلومات التي يعرفها عن الايقاع وهذا الذي يجده في النص .
- ٤ - أن يحس الايقاع ولكنه لا يستطيع أن يشرحه ويعلمه ، أو يحدده مصدره .

الموقف الأول منطقي ومتماسك ، والثاني يشير الى أن إحدى الطائفتين الكامنة أو المنبثقة معطلة ، والثالث يدعونا الى أن نجعل من معلوماتنا في خدمة الاحساس والا حكمنا بفسادها ولو جزئياً اذا ناقضته ، اما الرابع فقد أغنانا عن التعليق عليه الخطابي حيث ذهب في رسالته عن اعجاز القرآن (٩) الى أن (السبب قد يخفى وأثره في النفس واضح ، وهذا لا يقنع في باب العلم) ، ودون أن نصل الى ذلك نقول ان مجرد المحاولة للتمس الظواهر الايقاعية الداخلية في التعبير القرآني مهما خفيت تظل ضرورية بغض النظر عن نتائجها .

موسيقى القرآن هي موسيقى النفس ، للعبارة معنيان - أولهما أن الايقاع هو احساس المتلقي يضيفه على النص وهذا هو الخطل بعينه ، وقد بينا فساده لأن القارئ لا يحضر الى النص قيماً ليست فيه ، والنظرية الانفعالية في معالم الجمال التي كانت ترى أنه حالة شعورية في النفس أكثر منه قيمة مستكنة في الموضوع ذهبت الى غير رجعة .

المعنى الثاني أن موسيقى القرآن تعبر عن حالات النفس ، وترتبط بحركة شعورها ، وهذا أمر نقصد اليه ونقرره ونسعى الى بيانه ، أجل صوت الموسيقى في القرآن هو صوت النفس البشرية ، صوت حالاتها المتباينة ، صوت فرحها وحزنها ، أملها وياسها ، غضبها وسعادتها ... لقد لامس أعصابها ، ووقع على أوتارها ، وصور حركة احساسها ، وكان صدى مشاعرها وانفعالاتها ، وبلغ في ذلك الغاية ، وأربى على الغاية تعبيراً وتأثيراً .

كانت هذه مصادر النغم في القرآن - مصدر النص والتلاوة والنفس لا نستطيع أن نضعها على مستوى واحد ، ولا أن نقبلها على علاقتها دون مناقشة ، فالأخير مقبول بمعنى ومرفوض بآخر ، مقبول بمعنى التعبير والتأثير ، ومرفوض بمعنى الاحساس ، والثاني أمر متبدل يتعلق بكيفية الأداء ، ولا يمت الى موسيقى الأثر بصلة ، وكلا المصدرين خارج عن حدود هذه الدراسة ، يبقى المصدر الأول - النص - فهو الظاهرة الفنية الجمالية التي يمكن تحليلها وتحليلها بكل اطمئنان .

★ ★ ★

□ الحواشي :

١ - من هذه المقالات :

- ١ - قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن ، التراث العربي ع/١٥ - ١٦ ص/١٢٢ نيسان ١٩٨٤ .
- ٢ - ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن ، التراث العربي ع/١٧ ص/٨٩ تشرين الأول/٨٤ .
- ٣ - حروف القرآن ، دراسة دلالية في علمي الأصوات والنغمات مجلة الفيصل ع/١٠٢ ص/١٠٣ ايلول/١٩٨٥ .
- ٢ - انظر جلال الدين السيوطي . الاتقان ص/٩٩ ج/٢ القاهرة ١٩٥١ .
- ٣ - من الأمثلة التي تساق :

تقديم الكلمة لتقدمها في الزمن أو العمل ، أو للترقي من القليل الى الكثير . أو لتقديم هذا على ما دونه ، أو للاختصاص وإجراء غير العاقل مجرى العاقل .

استخدام صيغ المبالغة ، الفصل بين المتعاطفين ، الفصل بين الصفة والموصوف ، إيقاع الظاهر موقع الضمير ، وقوع مفعول موقع فاعل والعكس ، إيقاع حرف مكان حرف ، العدول عن صيغة الماضي الى المستقبل اللف والنشر ... ولنا أن معظم هذه الضروب يمكن أن تدرس في باب علم المعاني فهي به أولى ، وإن كان لا يعني ذلك ابتعادها عن الهدف الإيقاعي ولا دلالتها المتوخاة .

- ٤ - انظر - بدر الدين الزركشي . البرهان في علوم القرآن/١٨٧ القاهرة ١٩٥٧ ، والسيوطي . المرجع السابق ٦/١ .
- ٥ - روي الحديث بصيغ عدة ، احداها للبغاري عن أبي هريرة ، وثمة احاديث كثيرة حول هذا الموضوع يستدل بها الحنفية والشافعية على جواز القراءة بالتلحين . انظر في ذلك محمد علي الصابوني روائع البيان/٦٣٠ دمشق ١٩٨٥ .
- ٦ - هذا الحكم فيه شيء من المجازفة وشيء من التجاوز نلتقي فيه مع ابراهيم انيس وشكري عياد وتمام حسان انظر للأول « موسيقى الشعر » و « الأصوات اللغوية » وللثاني « موسيقى الشعر العربي » وللثالث « اللغة العربية معناها ومبناها » و « اللغة بين الوصفية والمعارية » مراجع سبق ذكرها .
- ٧ - انظر في ذلك - ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، الرمانى والخطابي والجرجاني ، تحقيق محمد خلف الله ، القاهرة .
- ٨ - من هذه الدراسات - جون ديوي - الفن خبرة . وكولنقوود « مبادئ الفن » مرجعان سبق ذكرهما . وارجع في بسط المعضلة ومناقشتها الى المؤلف في كتابه « الشعر بين الفنون » الفصلان الثالث والرابع .
- ٩ - انظر . الخطابي ، رسالته في اعجاز القرآن . المرجع السابق .

